

- ¹⁸ Там же. 1906. 1 февраля.
- ¹⁹ Там же. 1906. 1 октября.
- ²⁰ Отчет о состоянии и деятельности общества попечения о начальном образовании в городе Екатеринбурге и его уезде за 1906 год. Екатеринбург, 1907. С.4.
- ²¹ Ожарко М. По Ирбитскому уезду // Сборник Пермского земства. 1901. №2. С.41.
- ²² Земский агроном. 1914. № 2.
- ²³ Владимирский В. К вопросу о четвертых сельскохозяйственных отделениях при народных училищах // Сборник Пермского земства. 1900. №1. С.21.
- ²⁴ Раменский А. Народное образование в Пермской губернии // Сборник Пермского земства. 1905. № 3. С.49.
- ²⁵ Отчет об организации первых общеобразовательных курсов для народных учителей Пермской губернии в 1913 году. Пермь, 1913.
- ²⁶ Отчет об организации вторых общеобразовательных курсов для народных учителей в г.Екатеринбурге в 1914 году. Пермь, 1914.
- ²⁷ Уральский край. 1906. 7 июня.
- ²⁸ Там же. 1906. 1 июля.
- ²⁹ Там же. 1906. 5 января.



Н.Е.Денисова

ПРЕДИСЛОВИЯ К ПЕВЧЕСКИМ АЗБУКАМ СТАРООБРЯДЦЕВ¹



реди памятников музыкальной книжности Древней Руси одно из значительных мест занимают певческие азбуки. Руководства по пению, создаваемые старообрядцами на протяжении конца XVII — XX вв., продолжили развитие древнерусской музыкальной теории и стали ценным источником по ее изучению. Предис-

ловия к певческим азбукам старообрядцев открывают нам отношение их авторов к искусству «святоцерковного» пения и отражают принципы методики обучения певцов. Предисловия к сводным руководствам по пению могут послужить ключом к принципам формирования их состава и, как справедливо отметил М.Бражников, раскрывают содержание азбук². Вследствие этого и содержание самих предисловий к теоретическим руководствам (или их отдельным разделам) становится чрезвычайно разнообразным и неоднородным. Мы условно выделили два вида предисловий: «эстетического» и «практического» характера, которые часто объединяются в одном руководстве или даже смешиваются.

В предисловиях «эстетического» плана³ раскрываются «высокие» этические, нравственные понятия, связанные с сущностью церковного пения. Это обращения к «адресату» азбуки — ученику, «хотящему навыйкнути пения», внушающие почтительное отношение к певческому искусству и объясняющие его божественное происхождение (богоданность). В предисловиях часто возникают призывы «...учению неленостно внимати, но со тщанием и величим усердием». Пение считалось благословеннейшим занятием, изучение которого «отгоняет бесов», «муки вечныя избавляет нас» и возводит праведника к горнему миру. Особенно широко была распространена идея «богодуховенности» святого пения. Авторы предисловий подчеркивают не только священность, но и особую духовность певческого искусства: «...пение и чтение не токмо нравственныя очи видения сподобляются, но и внутренняя чувства слышанием божественнаго пения и чтения наслаждаются».

Церковное пение воспринималось составителями азбук как книжная «пресветлая мудрость», «навыйкнути» которой дано не каждому. Вероятно, поэтому предисловия эстетического характера нередко сливаются с молитвами «об откровении сея премудрости», с просьбой к Богу «не токмо зрети здесь писанное, но по твоему дарованию воспевати и славити тя»⁴. Специальные молитвы, обращенные к Господу Иисусу Христу, Пресвятой Госпоже Богородице и к преподобному, отцу Иоанну Златоусту о помощи «...навыйкнути пению старознаменному» и «песногласию осмогласному», часто бывают нотированными и исполняются на собственный напев. Иногда тексты молитв в азбуках становятся основой проучек и осмогласников (образцов напевов

всех 8 гласов). Молитва и божественное «просветление разума» считались неперменным условием овладения певческим искусством.

Перечисленные выше особенности предисловий эстетического характера не выходят за рамки средневекового типа мышления, чего нельзя сказать о все чаще появляющихся в азбуках XIX — XX вв. призывах к «разумному», осмысленному пению. Так, например, для автора предисловия к одной из азбук часовенного согласия «навыкнуги божественного пения» означает «разумети в пении разум»⁵. В данном случае речь идет уже не только о божественном просветлении разума, но и об осознании системы правил построения роспева. Такой подход необычен для азбуки русского средневековья, где главным в обучении была не грамматическая система правил и логически точные толкования, а собственно текст, несущий зашифрованный сакральный смысл. Пропаганда «разумного» отношения к пению и осознанного восприятия законов построения роспевов отражает черты нового типа мышления у старообрядцев XIX — XX вв. Таким образом, предисловия эстетического характера обобщили представления авторов старообрядческих азбук о божественном пении и книжной мудрости.

В практических предисловиях (различных по содержанию) излагаются более конкретные учебные установки, на которые опирались составители теоретических руководств. В предисловиях практического характера особенности музыкальной культуры Нового времени получили наиболее яркое отражение. Музыкальное мышление старообрядцев постепенно отходит от древнерусских канонов, изменяясь под влиянием западноевропейских традиций. Новые веяния проявляются в описаниях технологии пения, вопросов метра, ритма, синхронности исполнения, постановки голоса. В традиционном древнерусском обучении знаменному пению указанные проблемы решались при помощи наставника, и знания передавались «из уст в уста». Поздние же старообрядческие азбуки иногда напоминают самоучители. Стремление все «растолковать» и зафиксировать жесткую систему правил певческого искусства в азбуках было связано с образом мышления Нового времени, но, вместе с тем, способствовало сохранению древней традиции и ограждению ее от чуждых влияний. Новое, более подробное содержание азбук потребовало от составителей иной, точной и конкретной терминологии. Каждая старообрядческая азбука, имеющая практическое предисловие или словесные толкования

ритма и роспева знамен, демонстрирует индивидуальный набор терминов, отражающий лексику ее составителя.

В предисловиях практического характера часто появляются термины, заимствованные из европейской музыкальной теории. В первую очередь, это понятия «такта», «мера», «нота», «четверть», «осмая». Так, например, в предисловии к одной из азбук⁶ 1/90 минуты приравнивается «среднему» времени шага, в свою очередь шаг равен «мере», «мера» равна «такте», а «такта» равна «статье». Составителем постоянно подчеркивается необходимость соблюдения «меры» при исполнении каждого певческого знамени. Так называемая «такта» «смотря по потребности иногда делится на полтакты и на четверти такты» (что также заимствовано из западной теории музыки). При этом автор азбуки указывает, что «...очень растяжное провлачительное пение, примерно около 60 такт в минуту, не одобряется учением святых отец». Здесь же вводится понятие «нота», заменившее в данном случае древнерусский термин «помета» («нота (лат.) — знак или примета низкого и высокого голоса. Например, ут, ля и т.п., пишемые на певческих знаменах»).

Соотнеся эти данные, мы полагаем, что в представлении составителя азбуки термин «мера» соотносится с понятием метра, а «такта» (охарактеризованная составителем двойственно) скорее отражает ритмическую систему длительностей. Интересное толкование получает термин «мера» в подобном предисловии к другой азбуке⁷. «Меру» автор понимает как длительность роспева знамени и предлагает вычислять ее по дыханию: «И как пропоешь малую горку не здыхавши и на каждом согласии поровну голосом протягать, поетому и узнаешь какая мера голоса заключается в статии». Большинство новых для древнерусской музыкальной теории терминов направлено на объяснение ритмического рисунка роспевов знамен и темпа исполнения. При этом, наряду с новыми, используются и традиционные понятия (например, «статья» и «полстатья» часто становятся единицей ритмического измерения).

Терминология старообрядческих азбук, связанная с системой звуковысотности, также представляет сложный синтез древнерусской и западноевропейской музыкальной теории. Составители азбук нередко отождествляют термины «нота», «соли», «согласие» и «глас» (например: стрела светлая поется «в три согласия», т.е. в ней 3 ноты;

подчасшие простое распевается «по два гласа вниз»; однозвучный ро-спев знамени обозначается «единым гласоступанием» или «воединогласие» и т.п.)⁸. Термин «по согласию» неоднократно встречается в разделе проучек поморских азбук (типичное заглавие этого раздела — «По сем знамя по согласию») и обозначает, вероятно, пение «по солям», то есть без текста. Такое употребление терминов «согласие» и «глас», крайне нетрадиционное для древнерусской музыкальной теории, свидетельствует о значительной эволюции теоретического мышления старообрядцев и сильном влиянии на них европейской традиции. О том же говорит и значительно возросшая роль «нотно-певческого» толкования знамен⁹. Одним из основных методов объяснения в азбуках становится розвод дробным, «тонкостным» знаменем. Тем не менее, нельзя сказать, что форма словесного объяснения, типичная для древнерусских азбук, исчезает в старообрядческих руководствах. Напротив, словесные толкования развиваются и приобретают новое качество благодаря иной музыкальной терминологии.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ. Проект №96-01-00175.

² Бражников М.В. Древнерусская теория музыки. Л., 1972. С.259.

³ Например, НБ УрГУ. VI.69р/491; НБ УрГУ. XVII.41р/1304 и т.п.

⁴ НБ УрГУ. VII.128р/721.

⁵ НБ УрГУ. VI.69р/491; см. также НБ УрГУ. XVIII.62р/1859; НБ УрГУ. XIX.27р/4415.

⁶ НБ УрГУ. XVIII.62р/1859; НБ УрГУ. XIX.27р/4415 и др. (гектографированные издания).

⁷ БРАН. Друж.196. В этом же предисловии подробно описана работа с лестницей.

⁸ Например, НБ УрГУ. V.64р/1016; НБ УрГУ. V.210р/4251 и др.

⁹ Бражников М.В. Древнерусская теория музыки. С.266.

